

casos de escritores que huyeron de las ciencias (Novalis, Dostoievski, Musil...) al de las letras con el fin de dedicar todo su tiempo a la escritura, pero este autor tiene muy claro que tanto la literatura como la ingeniería son sistemas para comprender el mundo ya que, como afirma, tanto el ingeniero como el escritor tratan de ordenar «lo desordenado en un mundo caótico, ya sea a través de palabras o de números». Halfon plantea ahora la necesidad de saber por qué un escritor y, por tanto, él mismo, comienza a escribir y en qué momento preciso se convierte en tal.

La decisión de investigar en las biografías de determinados autores con el fin de encontrar la respuesta, situando estas historias biografiadas en momentos cruciales de los escritores elegidos, no parece muy acertada ya que nos quedamos en una enumeración de filiaciones literarias de lujo y variopintas que incluye tanto a escritores muertos como a vivos para concluir que «las personas entran y salen de la literatura sin saber por qué». Incluso cuando el autor de *Esto no es una pipa* reflexiona en tomo al libro objeto de este comentario confiesa que «aún no sé por qué empecé a escribir este libro, y aún no sé por qué empecé a escribir del todo, y aún no sé por qué sigo escribiendo». Lo cual significa que Halfon

reconoce la imposibilidad de saber nunca los orígenes literarios de un escritor porque «la razón jamás podrá comprender manifestaciones de un espíritu estético». Decepciona, por tanto, que en tan sólo 135 páginas las numerosísimas citas de Bolaño, Brecht, Carver, Hemingway, Capote, Sábato, Chéjov, Borges, Twain, Piglia y un larguísimo etcétera se queden sólo en una lista de afinidades que dejan en el aire obviedades como la afirmación de que saber escribir no es lo mismo que escribir bien o el hecho evidente de no todas las influencias son literarias. Sí hay que destacar que para este amante de la brevedad su principio estilístico fundamental es no usar palabras superfluas porque «la única moralidad de la escritura es la exactitud fundamental de la frase».

El taller del tiempo, Álvaro Uribe, Tusquets, Barcelona, 2003, 188 pp.

Álvaro Uribe (Ciudad de México, 1953) Premio Narrativa Antonin Artaud de Francia 2004 por esta novela de metafórico título, que nos lleva a la obra de H. G. Wells *La máquina del tiempo*, se confiesa deudor de Cortázar, Borges y Rulfo. La pro-

puesta de Uribe es desoladora ya que no concede ninguna esperanza a la posibilidad de que el ser humano, si se le diera la oportunidad, fuera capaz de rectificar los errores cometidos en el pasado. Se desprende de la lectura de esta novela un sincero escepticismo. El escritor mexicano parte de una reflexión que es el eje de la novela: «Todos en algún momento nos preguntamos qué podría haber hecho yo si tuviera la oportunidad de cambiar mi vida. Qué hubiera hecho ahora que sé que moriría al día siguiente, cómo me habría portado ese día que yo insulté a mi madre». La respuesta es contundente: no haría nada por cambiar y repetiría los mismos errores.

La novela se centra en la historia de un clan familiar, el de los Migueles, tres generaciones (padre, hijo y nieto) que nos llevan a tres tiempos diferentes: pasado, presente y futuro y a una misma conclusión: la imposibilidad de separarse, de renunciar, de desligarse de los lazos familiares. Cada componente de esta especial familia toma voz propia con el fin de relatar su historia, rememorando acontecimientos y conflictos que han determinado su actual modo de vida y de ser. Lo que hacen estas voces es un recuento sobre las difíciles relaciones paterno filiales. Novela de conflicto generacional, de debilidades, riva-

lidades, chantajes emocionales, desavenencias, odios, venganzas... Lo importante es que en los recuerdos sucesivos que nos ofrecen a la hora de cotejar las confesiones de cada uno, el lector se da cuenta de que ninguno se acuerda de lo mismo y de que los detalles no son coincidentes. De ahí que Uribe sostenga que el acto de recordar jamás es inocuo, ya que siempre lo transformamos y alteramos.

Para el autor de *Por su nombre* la posibilidad de entendimiento es imposible y lo que prevalece es una inmensa incomunicación aceptada y sostenida por quienes la sufren. Uribe estructura un mosaico de desencuentros y traiciones, un mosaico que condensa el tema central de la novela: los conflictos familiares se transmiten de generación en generación y es imposible sustraerse a su influencia. Personajes lúcidos en su análisis pero incapaces de cambiar el orden de cosas. Prefieren fingir antes que enfrentarse a la verdad, lo cual explica su evidente infelicidad y su facilidad para repetir mecánicamente los errores de sus progenitores. Nada se puede evitar porque, como señala este escritor, «el tiempo es cíclico y vivimos en un eterno retorno al modo que lo relató Nietzsche».

Milagros Sánchez Arnosi

¿Quiénes somos? Los desafíos a la identidad nacional estadounidense, Samuel P. Huntington. Traducción de Albino Santos Mosquera. Paidós, Barcelona, 2004, 488 pp.

Huntington se considera tan académico como patriota. En este carácter, lo preocupa que la unidad y la fuerza de su país, basadas en la igualdad, la legalidad, la libertad y los derechos individuales, estén en peligro. A su vez, advierte que, históricamente, los norteamericanos reafirman su identidad nacional en los momentos de riesgo.

Cuando define los rasgos de dicha identidad, el autor enuncia una serie muy concreta, aunque difusa en ciertos límites. Por ejemplo, el uso de la lengua inglesa (muy alterada en los Estados Unidos) y del cristianismo (una categoría vaga si las hay). Además: la convicción religiosa, el imperio de la ley, la responsabilidad de los gobernantes, los derechos individuales, la ética del trabajo, el individualismo, el ideal del Paraíso en la Tierra. Ninguno de ellos son autóctonos, sino importados del ámbito angloprotestante europeo. Lo que caracteriza a los Estados Unidos es haber mantenido dicho principios como sustancia y, a la vez, como historia, incorporando a ellos a unas masas inmigratorias que los han aceptado y asimilado, haciendo de la nación una sociedad multirracial.

Esos rasgos identitarios, pues, más que nacionales son univer-

sales y han sido difundidos, por seducción o por compulsión, mediante las diversas formas expansivas del país norteamericano. No obstante, Huntington teme por la identidad y necesita subrayar su base religiosa. Sin un fundamento cristiano, protestante y calvinista, los Estados Unidos no serían estadounidenses. El riesgo es que las masas provenientes de otras variantes cristianas –notoriamente, el catolicismo hispano– hagan debilitar el cimiento de la identidad, o sea de la civilidad del país.

Huntington siente que lo norteamericano sustancial e histórico declina pero cree, como patriota, que los Estados Unidos son capaces de invertir el proceso. Su tesis es identitaria y fija límites, aunque admite que el ser nacional norteamericano es un devenir y, en consecuencia, resulta altamente imprevisible. Como la vida misma, como la historia humana en la que tanto confían los ciudadanos de la república imperial.

BM

Juan Filloy, La purga, El Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2004, 256 pp.

«Dígame: ¿la Venus Desnuda del Giorgione custodia el sexo o se lo rasca? Esa duda me asalta

desde que la vi.» «Yo no me fijo en eso, sino en el paisaje en que se extiende y en el manto de seda en que yace.» Diálogos irreverentes como éste pueblan la obra magna que es *La purga* (escrita por el cordobés Juan Filloy –1894-2000– en 1977, pero publicada por primera vez en 1990, en una edición casi clandestina, y ahora reeditada felizmente para mayor gloria de la literatura argentina), un trabajo deliberada y hábilmente situado entre la narrativa y el ensayo, entre la investigación estética seria y el juego novelístico más desbocado. Diálogos que casi puntualmente encarnan las respectivas visiones de las «338 entidades invitadas» a la *Ortho Painting World Conference* que ha decidido convocar un dictador sin nombre y, aparentemente, sin adscripción geográfica alguna, para «normalizar» el arte, reduciéndolo a las pautas del clasicismo, como expresión suprema, también en este caso, de la Ley.

«Cretino. ¿Crees acaso que podemos normalizamos para normalizar las anormalidades?», le grita un vanguardista, durante la conferencia, a un defensor del arte como idioma unificado universal. «Idiota», responde éste, «ya no hay cumbres excelsas en la sensibilidad. Ya nadie decanta su educación y la intelectualiza», para añadir más adelante: «Yo [...] aspiro a que seamos otra vez espejo.

La naranja fidelísima de los bodegones flamencos es siempre naranja ... » Y el otro: «Prefiero que la pinten cuadrada los cubistas».

Aquí, el que «la pinta cuadrada» es el propio Filloy, al ofrecemos un bodegón lleno de divertidas –pero al final trágicas– distorsiones, a la manera, por ejemplo, de un Raymond Queneau o un Boris Vian, aunque siempre mitigadas por su voluntad inexorable de claridad. Su propia «novela-ensayo» demuestra que, al igual que en las artes plásticas, tampoco existe ninguna ley eterna en literatura, ni mucho menos en las formas de la convivencia humana, prestas en todo momento, sin embargo, a ser regladas por cualquier dictador (o por cualquier sistema, dictatorial o no). Lo que viene a decirnos, en fin, es que la Historia, desde cualquier punto de vista, permanece infinitamente abierta, oponiéndose anticipadamente con esto a las variadas clases de *fukuyamas* que aparecerían –no menos dictatorialmente– poco tiempo después.

Pero como los que discuten y discrepan, entre sí y frente a todo (aun a veces desde posiciones absurdas, que también se reflejan en esta obra), no son del agrado de ningún *statu quo*, su destino está sellado de entrada, a pesar de que de esto sólo sea consciente el lector, y desde la primera página. Así, los 403 invitados de la singu-